

LA NOVELA NEGRA DE LA FRONTERA: VIOLENCIA Y SUBVERSIÓN

The Hard-boiled of the Border: Violence and Subversion

RODRIGO PARDO FERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

rodrigopardof@gmail.com

Resumen: A partir de la reflexión sobre la frontera entre México y Estados Unidos y la narrativa que en ese territorio habitado e ideado se lleva a cabo, se plantea una lectura crítica de la novela policiaca, la violencia, la subversión y el discurso que refrenda el *statu quo*.

Palabras clave: Frontera México–Estados Unidos, novela mexicana contemporánea, narrativa de la violencia.

Abstract: Discusses the police novel which reflects on the border between Mexico and the United States, considered this space like inhabited territory and collective creation, literature tells the violence, subversion and speech that validates the *statu quo*.

Keywords: Mexican–United States Border, mexican novel, narrative of violence.

La idea de la frontera (y no sólo su concreción geopolítica) se ha constituido como una vía necesaria para la comprensión de diversos conflictos contemporáneos; más allá de una *teoría de la frontera* que comprenda el quehacer literario en tanto práctica cultural en el territorio compartido entre México y Estados Unidos, cuando nos aproximamos a la narrativa mexicana *norteña* es posible apreciar la recurrencia de la novela negra entre los escritores de la región.

En los años más recientes se han publicado títulos como *Mala suerte en Tijuana*, de Hilario Peña (2009), *Sueños de frontera* (2007) de Paco Ignacio Taibo II, *Mexicali city blues* (2006) de Gabriel Trujillo Muñoz y *Los minutos negros* (2006) de Martín Solares, que constituyen, de algún modo, un signo de la reflexión que desde la literatura se hace sobre la realidad de la frontera mexicana, cuya violencia se ha exacerbado desde 1995, a partir del endurecimiento de las políticas migratorias, un control más estricto del paso ilegal de mercancías y el descenso del precio de las drogas, entre otras razones.

Es necesario cuestionar los modos en los que la violencia se torna el centro de esta narrativa contemporánea. Por otra parte, se debe reflexionar hasta qué punto la novela negra de la frontera norte es un discurso subversivo, en el contexto de la práctica literaria latinoamericana, o si, por el contrario, se ha constituido como parte del discurso que refrenda el *status quo*.

De muchos modos, estas novelas son fronterizas; se ubican en el espacio limítrofe entre América Latina y el territorio estadounidense. Al mismo tiempo, se ubican entre la ficción y el testimonio, la crónica y la narrativa; así como lo fue el corrido, ahora se conforman como la nueva *historia*, desde la ficción, de la frontera y los sujetos que la habitan. Teniendo en cuenta estas tensiones es posible realizar una lectura que pretende marcar algunas pautas para la comprensión de la razón de ser de esta tendencia literaria en un espacio particular, cuya complejidad es parte de su riqueza y de la dificultad que ofrece a su comprensión.

Hablamos de una literatura violenta. El animal político que somos actúa en sociedad y de acuerdo con una cultura históricamente construida; en este contexto, la literatura es una práctica cultural, y la violencia es otra. Su confluencia, la literatura

como constatación (expresión, recreación, crítica) de la violencia, ha cobrado, en las últimas décadas, una fuerza y una expresividad difícil de entender en otro momento. La violencia se corresponde con un conjunto de relaciones de poder, las cuales se basan en la disparidad, en la falta de equilibrio: "... desde el punto de vista de la violencia..., no existe igualdad, sino –en la mejor de las hipótesis– poderes igualmente grandes." (Benjamin, 2006: 195).

La violencia no es sólo una manifestación aislada o pasajera, sino en muchos sentidos persistente de los distintos discursos ideológicos y el modo en el que se ejercen, se ponen en práctica en el espacio íntimo y en la plaza pública.

La novela policiaca clásica, que pervive en nuestros días en la obra de Henning Mankell, Camilla Läckberg, Donna Leon, Eduardo Mendoza, entre otros, dio paso en 1929 al género negro, con la publicación de *Red Havest*, novela de Dashiell Hammett.

Hay una narrativa de la violencia que define la novelística que en Colombia parece mirar hacia la calle, el narcotráfico, la violencia organizada que relata Fernando Vallejo (1993); hay una novela negra en español, con Manuel Vázquez Montalbán (1972) o Paco Ignacio Taibo II (1976), que explora la violencia cotidiana, la lucha entre los grupos del poder y los individuos, donde nadie es inocente; en otro ámbito discursivo, los narcocorridos son expresiones populares que explicitan lo que sucede en un México productor e intermediario necesario de la droga que pasa a los Estados Unidos, narrando las vicisitudes del crimen organizado, la corrupción, el dinero fácil: más vale morir como un rey que morir como un buey, dice la canción.

El origen de esta tradición literaria se remonta a una discusión del siglo XIX en torno a las relaciones entre la realidad y la ficción. El naturalismo francés, que pretendía el reflejo, esto es, el testimonio, influyó en la narrativa latinoamericana escrita en español con la propuesta de un distinto modo de aproximarse al mundo, de construir un discurso sobre la sociedad. Sin embargo, como ha señalado Manuel Prendes en este sentido, "... en estas nuevas visiones de la realidad se presenta la faceta negativa y sórdida de los círculos sociales de la civilización urbana, clase dirigente incluida." (Prendes, 2003: 156), lo que conlleva una aproximación parcial, cuando menos, a la realidad, destacando ciertos aspectos en demérito de otros. La

novela negra conlleva una carga ideológica a partir de un cuestionamiento de la sociedad contemporánea, posterior a la segunda guerra mundial; tiene “... como referente la novela dura norteamericana. [y por tanto, se constituye] Como crónica de una sociedad compleja, conflictiva, competitiva y urbana ...” (Song, 2010: 461).

En tanto crónica, la aspiración de esta perspectiva narrativa es aproximarse a lo inmediato, lo cotidiano; su origen se remonta a la novela de folletín decimonónica (Charles Dickens, Alejandro Dumas), dirigida a un público amplio, a partir del presupuesto de la idea de progreso de los positivistas franceses y la presunta *justicia* del aparato estatal.

La novela de folletín remite a una realidad reconocible por los lectores, no en el intento de darla a conocer, función que cumplen con mayor o menor fortuna los *mass media*, sino en el afán de cuestionar su validez, recrear sus mecanismos de operación, validar y, al mismo tiempo, subvertir los discursos sobre la realidad. El esquema de la novela policiaca se agotó cuando se evidenció que la violencia es instrumento que valida todo sistema; de algún modo, la novela negra presupone que nadie escapa incólume en las relaciones sociales, la corrupción y el ejercicio de la violencia son prácticas habituales de cualquier sujeto.

... la certeza del futuro no puede reconciliarnos con la barbarie de hoy, la arremetida estúpida o la tortura. ... con la “imitación fiel”, aunque el realismo protestaba contra la realidad social, se solidarizaba estéticamente con el resto de la realidad, la admitía y aceptaba. La nueva generación de escritores, especialmente los narradores, llevó hasta sus últimas consecuencias la voluntad de cambiar la realidad, y comenzó por desconfiar de ella, por impugnarla y desprestigiarla. Allí se origina la violencia de esta literatura ... (Adoum, 1978: 211)

En este sentido, esta narrativa *acepta* la violencia, evita la ingenua intención de restablecer el *statu quo*, pero al mismo tiempo resta responsabilidades al Estado y a la sociedad organizada frente al crimen. Sólo el individuo, el héroe que actúa en solitario, cuyas motivaciones y métodos son cuestionables, puede conformar un orden moralmente correcto, desde su particular y limitada perspectiva.

A fin de mimetizarse con el espacio al que remite, sin que ello signifique que deje de ser un discurso ficcional que no puede identificarse con la realidad que emula,

la narrativa de la violencia en el norte de México utiliza un lenguaje que remeda el habla de la calle. Es posible recoger una descripción de esta literatura en el ámbito anglosajón que define, con variados matices, de qué modo se opera este cambio estilístico, cuyo trasfondo es claramente ideológico en tanto la recreación del habla popular es un intento de hacer pertinente un discurso operado y conformado desde la élite:

La belleza de la frase pasa a ser un elemento secundario. Sólo cuenta el montaje de las imágenes. La novela se hace cine. La imagen debe alcanzar al lector en su carne, como un golpe. El estilo aspira tan sólo a ser eficaz. Un estilo coloquial, con sus repeticiones, sus esperanzas, sus palabrotas, sus defectos, será recibido con alegría. El *argot* pasará a primer término. (Narcejac, 1982: 71)

Pero la narrativa no deja de ser literatura, y no retrato fiel. *Parecer* habla popular no es *serlo*. Se equivoca Rafael Lemus cuando afirma, en relación a las novelas de la frontera que se construyen a partir de los hechos violentos y una estructura similar a la de la narrativa policiaca:

La prosa es, intenta ser, voz, rumor de las calles. Hijos bastardos de Rulfo, sabemos que nada hay más artificioso que registrar literariamente el habla popular. Todos se empeñan en esa tarea, algunos entregados a un fin dudoso: recrear una prosa idéntica al lenguaje coloquial, aun si ésta no es literariamente pertinente. (Lemus, 2005: 39)

Hablamos de una literatura (im)popular. Es un lugar común valorar una obra literaria en términos inversamente proporcionales a su popularidad. Un *best-seller* contemporáneo suele ser visto con reservas por la crítica académica, dado que su éxito de ventas presupone que se trata de literatura *barata*, de *fácil* comprensión, de usar y tirar. La Gran Literatura, per se, interesa sólo a una elite.

La narrativa sobre el narco no escapa a la tentación sacralizadora. ... Desea, aunque no lo pronuncie, construir una epopeya, una épica de la frontera. ... El norte es la narcocultura, entre otras cosas, sobre todas las cosas. Mitifiquemos, por lo tanto, al narcotráfico. Dotemos a la realidad de un aura que no tiene. Que la violencia aparezca exacta, embellecida. ...

Nada puede criticársele a este objetivo. Que cada quien sacralice lo que le plazca. La pregunta es: ¿sacraliza esta narrativa? Muy pobremente, al revés de los narcocorridos. (Lemus, 2005: 42)

Todo discurso literario, ficcional, se establece a partir del cuestionamiento de la relación entre la realidad y la literatura. Desde el momento en el que se *escribe* se reconoce que la escritura es un *algo* –proceso, arte, práctica social– distinto del mundo sensible.

Desde la perspectiva de la crítica, no es posible caer en el lugar común de creer que la literatura es “de menor calidad” cuando parece *imitar* la realidad, esto es, cuando no pone en tela de juicio la relación entre el discurso y su referente.

Lo que se relata, sin embargo, es al mismo tiempo construcción ficcional y reconstrucción de un otro.

La alteridad es más compleja de lo que suele apreciarse, si tenemos en cuenta las diversas manifestaciones de racismo que, al sur del río Bravo, son un síntoma más de la precaria relación de los territorios de frontera con el resto de México, y los prejuicios heredados, compartidos o promovidos por quienes se sienten *superiores* a otros seres humanos, compatriotas, cuyos rasgos son más indígenas, esto es, evidencian más el mestizaje. Es significativo que, tras una lectura atenta de diversas novelas sobre la frontera, se ha hecho evidente que no es común señalar esta discriminación de los mexicanos por otros mexicanos. En el siguiente fragmento se evidencia una perspectiva crítica, pero no de un personaje de la frontera, sino de alguien que va de paso:

... la dueña de una librería en Tijuana, ... de repente te habló de los “oaxaquitos”, y tú pusiste cara de loco. ¿Y ésos quiénes eran? ... El racismo vergonzante trató de explicarse. Pero la explicación no ocultaba la verdad. Para esas nuevas clases medias ... de la frontera, cuyas neuronas sucumbieron masacradas por el abuso nostálgico del verdadero pay de durazno texano, “oaxaquito” era cualquiera nacido de Sinaloa para abajo; aunque también podía ser cualquier pinche pobre, cualquier persona con rasgos indígenas que no tuviera un Cadillac, cualquier cabrón que pidiera limosna ... El racismo es también un detector de metales preciosos, un controlador de la relación cartera–color de la piel. (Taibo II, 2007: 104–105)

Considerada como conflicto de intereses o bien como negación del pasado y del presente, la discriminación de quienes son distintos o han sido desposeídos (como apuntó Ursula K. Le Guin en su novela homónima de 1974) remite a la falacia de la identidad nacional, de lo mexicano como una sola forma de ser, habitar la nación,

importando, y mucho, el sexo (o la preferencia sexual), la raza y la religión. El problema irresoluble se encuentra, aproximándonos a su origen, en el afán de constituir (descubrir, recuperar) la identidad del yo, o de un constructor del *nosotros*, frente a los *otros*. El fragmento citado (como toda la narrativa sobre la migración, sobre la frontera como herida y sobre los desplazados como pueblo) se conforma a partir de la idea de la raíz al aire, sin sustento: la violencia del *des-arraigo*.

La frontera, de este modo, no es meta sino lugar de tránsito, no constituye la posibilidad de arribo sino de paso; incluso cuando la práctica habitual es que un alto porcentaje de migrantes acaba fijando su residencia en la frontera. La organización del espacio y la constitución de un lugar propio (individual y colectivo) suceden en lo concreto y en el imaginario; en el caso de la frontera, un espacio y un lugar marcados por la violencia y la exclusión, como se aprecia en esta narración del retorno a México:

La llegada a San Diego, y luego a Tijuana (QUINCE EJECUTADOS, decían los titulares). La barda, larga, triste, pintarrajeada, excluyente. Las cruces. *MexiKlan. Mexican Power*. "Si ve usted restos humanos o huesos por el camino, dé parte a las autoridades". Gringos yendo, mexicanos viniendo. *You can't Stop Aztlán*. Todo destartado o brillante y todo sombrío o inocente; depende no de las cosas y de los animales y de la gente, sino de con qué ojos lo miras todo. (Soler Frost, 2008:178)

Literatura y metaliteratura, texto novelístico que trasgrede sus límites y reflexiona sobre el hecho la idea de qué más se puede decir, qué más se puede escribir cuando alguien ha muerto. La novela negra es reconstrucción de una realidad.

El fenómeno migratorio, y los textos de carácter literario contruidos en torno, son más complejos que el mero relato arquetípico, policiaco o definido como novela negra, en torno a la violencia asociada al tráfico de personas, armas y drogas; es un fenómeno cultural que se extiende en el tiempo y se filtra en todos los procesos sociales, políticos, económicos, colectivos e individuales, íntimos, de la población que se marcha al otro lado, pero también de la que se queda.

Refiriéndose a la novela policiaca española de la transición democrática entre la dictadura franquista y la monarquía parlamentaria, José F. Colmeiro sostiene que esta narrativa aborda los conflictos y las contradicciones de una época de cambio y

confusión, la cual se corresponde con cambios políticos sustanciales y, por tanto, una crisis del sistema social (Colmeiro, 1994: 263).

Crisis que ha llegado para quedarse, lo que sucede en México puede narrarse de muchos modos, dependiendo de una postura estética que cuestione la relación entre la realidad y la ficción, o bien que la valide en términos de una importante, para muchos necesidad de narrar el mundo, los sucesos actuales. Es cierto que se vende mejor la literatura de género, que está de moda hablar del narcotráfico, escribirlo, pero también es innegable que la nota roja es lo suficientemente elocuente como para mirar al otro lado. ¿Y qué literatura no persigue la posibilidad de tener éxito comercial?

Hay buenas y malas novelas, policíacas y del género negro en y sobre la frontera México–estadounidense; pero lo mismo sucede con cualquier otra temática o tradición narrativa. La violencia siempre nos incomoda, pero la solución no es mirar hacia otro lado o renegar de las novelas que la toman como pretexto o *leit motiv*; transformar de manera crítica la realidad, reflexionar sobre ello, es una necesidad y debe ser una obligación desde nuestra lectura de la narrativa actual.

BIBLIOGRAFÍA

ADOUM, Jorge Enrique (1978), “El realismo de la otra realidad”. En Fernández Moreno, César (coord.), *América Latina en su literatura*. México, Unesco/Siglo XXI, pp. 204–216.

BENJAMIN, Walter (1999), *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid, Taurus.

COLMEIRO, José F. (1994), *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona, Siglo del Hombre.

LEMUS, Rafael (2005), “Balas de salva. Notas sobre el narcotráfico en la narrativa mexicana”. En *Letras libres*. México, septiembre, pp. 39–42.

NARCEJAC, Thomas (1982), “La novela policial”. En *La novela criminal*. Barcelona, Tusquets, pp. 49–80.

PRENDES, Manuel (2003), *La novela naturalista hispanoamericana. Evolución y direcciones de un proceso narrativo*. Madrid, Cátedra.

PEÑA, Hilario (2009), *Malasuerte en Tijuana*. Barcelona, Mondadori.

SOLARES, Martín (2006), *Los minutos negros*. Barcelona, Mondadori.

SOLER FROST, Pablo (2008), *Yerba americana*. México, Era.

SONG, H. Rosi (2010), “En torno al género negro: ¿la disolución de una conciencia ética o la recuperación de un nuevo compromiso político?”. En *Revista iberoamericana*, núm. 231: Crímenes, cadáveres, y cultura: siguiendo las pistas de la novela negra, pp. 459–475.

TAIBO II, Paco Ignacio (2007), *Sueños de frontera: una historia de Belascoarán Shayne*. México, Booket.

TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel (2006), *Mexicali City Blues*. Barcelona, Belacqua.